

KUNSTCHRONIK

MONATSSCHRIFT FÜR KUNSTWISSENSCHAFT
MUSEUMSWESEN UND DENKMALPFLEGE

MITTEILUNGSBLATT DES VERBANDES DEUTSCHER KUNSTHISTORIKER E.V.
HERAUSGEGEBEN VOM ZENTRALINSTITUT FÜR KUNSTGESCHICHTE IN MÜNCHEN
IM VERLAG HANS CARL / NÜRNBERG

12. Jahrgang

August 1959

Heft 8

IL SETTECENTO A ROMA

Zur Ausstellung im Palazzo delle Esposizioni zu Rom (März bis Mai 1959)

(Mit 2 Abbildungen)

Diese dem römischen Settecento gewidmete kunst- und kulturgeschichtliche Ausstellung war nicht etwa, wie man versucht sein könnte anzunehmen, eine Art Fortsetzung oder Ergänzung der 1957 an gleicher Stelle veranstalteten Mostra del Seicento europeo, sie führte vielmehr eine schon 1930 begonnene Serie von Ausstellungen weiter, die das „Istituto di Studi Romani“ dem „volto ineguagliabile di Roma nei secoli“ widmet. Unter diesem Gesichtspunkt ist sie also in ihrem doppelten Aspekt, dem speziell kunsthistorischen und dem allgemein kulturellen, zu verstehen und zu würdigen. Schon äußerlich trat ihre Duplizität dadurch in Erscheinung, daß das untere Stockwerk des Palazzo delle Esposizioni den Kunstwerken, das obere der kulturgeschichtlichen Dokumentation vorbehalten war, die sich in zahlreichen Sektionen die einzelnen Gebiete des römischen Lebens des 18. Jahrhunderts zu veranschaulichen bestrebte. Unzweifelhaft hatte gerade die letztere, fast überreich ausgestattete Abteilung dem Beschauer außerordentlich viel Neues und teilweise Erstaunliches zu bieten; wir werden uns jedoch an dieser Stelle auf das rein kunsthistorische Material beschränken müssen und verweisen alle spezieller Interessierten auf den ausführlichen, von nicht weniger als 26 Sachkennern sorgsam gearbeiteten, mit einer chronologischen Übersicht und einer zeitlich angeordneten Bibliographie versehenen Katalog (2656 Nummern, aber leider nur 80 Abbildungen).

Zwei Schwierigkeiten stellen sich der zeitlichen und sachlichen Abgrenzung der kunstgeschichtlichen Aufgabe entgegen. Der stilistische Trennungsstrich zwischen Seicento und Settecento läßt sich erheblich schwieriger ziehen als bei der vorhergehenden Jahrhundertwende, da der lange nachwirkende Einfluß Marattis in hohem Maße retardierend wirkte; und die angesichts der Themastellung notwendige weitgehende Berücksichtigung der in Rom tätigen ausländischen Künstlerschaft macht wiederum die Abgrenzung der nachhaltig und stark römisch beeinflussten von den sich hier nur der „allgemeinen Bildung“ wegen aufhaltenden Malern und Bildhauern nicht immer leicht. Allerdings läßt sich diesem ungünstigen Umstand ein nicht zu unterschätzen-

des Activum entgegenhalten: da fraglos während des 18. Jahrhunderts eher ein allmähliches Nachlassen der eigenen Kräfte zu konstatieren ist als eine schöpferische Neubelebung, so bereicherten die Werke der Franzosen, Engländer, Deutschen, Spanier, Niederländer und Skandinavier, die auf der Mostra in reicher Fülle zu sehen waren, das an und für sich an großen Persönlichkeiten nicht eben reiche Bild des einheimischen Settecento in erfreulichster Weise.

Innerhalb der im eigentlichen Sinne lokalen Kunstübung hoben sich drei Persönlichkeiten markant hervor – auch dadurch, daß man ihnen eigene Räume gewidmet hatte – : *Pompeo Batoni* mit sage und schreibe 29 Bildern, etwa die Hälfte davon Porträts! (Abb. 2), *Gio. Paolo Pannini* mit 22 meist römischen Veduten und Ruinenstücken, die ein eindrucksvolles Bild dieses zwar wohlbekannten, seiner wirklichen Bedeutung nach aber kaum gewürdigten Meisters gaben (Abb. 3) und *G. P. Piranesi*, der mit seinen unvergleichlichen Visionen des antiken Roms etwa 80 Nummern des Katalogs (Zeichnungen und Radierungen) beansprucht.

Der erwähnten Schwierigkeit bezüglich Marattis und seiner Schule hat man, wie es nahelag, dadurch zu begegnen versucht, daß man von dem bis 1713 tätigen Caposcuola 4 Werke (darunter das schöne Brüsseler Selbstporträt) und einige wenige von seinen Schülern wie Giuseppe Chiari und Passeri auswählte, während Benedetto Luti und Francesco Mancini, deren weichlich-gefällige Eleganz ohne Marattis verführerisches Vorbild aus den lokalen Schulverhältnissen heraus nur unzulänglich zu erklären wäre, sich einer eindrucklicheren Vertretung erfreuten.

Geschickt ausgesucht und wirkungsvoll zusammengestellt waren die Proben, die man aus dem reichen Schaffen von Francesco Trevisani, Sebastiano Conca und Michele Rocca zu sehen bekam, Künstlern von verschiedener Herkunft und Bedeutung, in denen jedoch das römische Rokoko seine bezeichnendste Ausprägung finden sollte. Ihnen schließen sich als Vertreter der „Pittura minore“ Andrea Locatelli, Paolo Monaldi, Orizzonte (Fr. van Bloemen) und Vanvitelli (Gaspar van Wittel) an, die zusammen mit dem ihnen freilich weit überlegenen Pannini der römischen Vedute und Landschaft jene ausgesprochen settecenteske Physiognomie verliehen haben, mit der sie sich, bislang in den heroischen Spuren Dughets und Claude Lorrains wandelnd, allmählich zu der präromantischen Stimmungskunst eines Joseph Vernet und eines Hubert Robert umformen sollte. In welcher Weise diese Entwicklung sich vollzog, zu welchen weiteren Konsequenzen sie im Schaffen eines Hackert, Reinhart, G.A. Wallis und ähnlicher führen sollte, ist hier nicht näher zu erörtern; auf der römischen Ausstellung ließ es sich an zahlreichen Beispielen (von H. Robert z. B. waren 17 Werke zu sehen) anschaulich verfolgen.

Die auf dem speziellen Gebiete der Landschaft und der Vedute so sehr in die Augen fallende Mitbeteiligung ausländischer Künstler – namentlich von Niederländern und Franzosen – und das Wachsen ihres rückwirkenden Einflusses auf die einheimische Tradition tritt in der monumentalen Malerei zwar anfänglich weniger deutlich in Erscheinung, nimmt jedoch im Laufe des Jahrhunderts immer klarere, stärker betonte Formen an. Marco Benefial ist der erste in der Reihe von Meistern,

die der römischen Kunst jene Richtung auf eine „classica sobrietà“ zu geben suchen, die schließlich auf dem Wege über Mengs ihren Höhepunkt mit Jacques Louis David erreichen sollte. Benefial war auf der Mostra mit den beiden Szenen aus der Legende der hl. Margherita da Cortona (um 1730 entstanden) von seiner besten Seite kennen zu lernen, und mit dem nahezu dreiundeinhalb Meter breiten „Gruppenbild einer Familie“ (von 1756 datiert) von seiner allerschlechtesten. Aber schon neben Benefial (der im übrigen von väterlicher Seite südfranzösisches Blut in seinen Adern hatte) erhebt sich der aus der Languedoc stammende Pierre Subleyras als Wegbereiter für den von Benefial selber im Studium des Nackten unterwiesenen Anton Raphael Mengs, in dessen suggestiver Persönlichkeit die neue Richtung in engstem Anschluß an Winckelmanns Interpretation der Antike ihren theoretischen Begründer erhält. Unter den 7 von ihm gezeigten Werken befand sich, nebenbei bemerkt, auch das von dem Mengsbiographen d'Azara beschriebene Fresko „Zeus und Ganymed“, das Mengs in Nachahmung antiker Wandgemälde 1762 schuf, und mit dem er seinen Freund Winckelmann irreführen wollte (aus der Galleria Nazionale in Rom). Von David war leider der im Katalog verzeichnete „Schwur der Horatier“ aus dem Louvre, der den Mittelpunkt dieses klassizistischen Komplexes hätte bilden sollen, ausgeblieben, und diese fühlbare Lücke ließ sich weder durch das imposante „Reiterbildnis des Grafen Potocky“ (1781) aus Warschau noch durch die zahlreich vertretenen Meister der gleichen Richtung zufriedenstellend ausfüllen. Doch sei demgegenüber ausdrücklich hervorgehoben, daß die sonstige allgemeine Auswahl klassizistischer Werke aus den verschiedensten europäischen Ländern so reich und anregend war wie selten zuvor. Mit dem Dänen Abildgaard beginnend, über A. J. Carstens, J. H. Dannecker, J. Flaxman, F. H. Füger, H. Füßli, Gavin Hamilton, Angelika Kauffmann, Laurent Pécheux, Joshua Reynolds bis zu Elisabeth Vigée-Lebrun und dem gebürtigen Amerikaner Benjamin West war der gesamte internationale Komplex des Klassizismus, immer natürlich auf das Zentrum Rom bezogen, in den wichtigsten seiner mannigfaltigen Ausstrahlungen auf reichhaltige, wenngleich nicht stets erfreuliche Weise zugegen. Unnötig zu betonen, daß auch die Italiener dieser Richtung, die Lapis, Corvi, Cavallucci und Cades, namentlich aber Canova (von dem außer den Skulpturen auch 2 eigenartige Gemälde gezeigt wurden) nicht zu kurz gekommen waren.

Was sonst noch an wesentlichen oder nebensächlicheren Künstlern unter den 692 Nummern, die der Katalog umfaßt, zu entdecken war, kann hier nur mit wenigen Worten angedeutet werden. Unter den Italienern seien kurz aufgeführt: der Neapler Genremaler Gaspare Traversi, den man als – freilich äußerst weltlichen – Schöpfer biblischer Historien (um 1750 – 1752 in Rom gemalt) kennen lernte, Antonio Canal, Bernardo Bellotto und Francesco Guardi, die in diesem Zusammenhang, programmgemäß auf ihre etwas schematisch behandelten römischen Veduten beschränkt, neben dem sprühend vitalen Pannini auffallend bläßlich und wirkungslos blieben, und endlich die beiden Ricci, von denen sich Sebastiano mit den schwungvollen großen Leinwänden „Apollo und Daphne“ und „Meleager und Atalante“ für den Palazzo di Monte Giordano im vollen Glanze seinen Könnens präsentierte.

Unter den Franzosen brillierten außer den schon genannten Meistern insbesondere Fr. Boucher, von dem drei seiner italienisch beeinflussten Frühwerke gezeigt wurden, darunter die deutlich das Studium Castigliones verratende, signierte „Flucht nach Ägypten“, Ch.-L. Clérisseau mit zwei römischen Veduten, J.-H. Fragonard mit drei Gemälden und sieben Rötzelzeichnungen aus seiner italienischen Periode, Greuze (Lautenspieler von 1756 aus Warschau), Ch.-J. Natoire, J.-B. Pierre (drei diesen Meister recht vorteilhaft veranschaulichende Gemälde), J.-Fr. de Troy, der von 1738 – 1751 Direktor der Académie de France war, und von dessen etwas gezielter Kunst eine reiche Kollektion religiöser wie mythologischer Darstellungen Zeugnis ablegte, endlich sein späterer Amtsnachfolger (1775 – 1781) J.-M. Vien, der von sich selber sagen durfte: „J’ai entr’ouvert la porte, David l’a poussée.“

Der Beitrag der deutschen Malerei zu der römischen Veranstaltung reichte von den Bayern Asam, Stern und Beich über den Hamburger Stillebenmaler Christian Berentz, den Schweizer Salomon Gessner, die Wiener A. von Maron und L. Guttenbrunn bis zu Ph. Hackert, Chr. Klengel, F. Kobell, J. Chr. Reinhart, J. W. Mechau und J. A. Koch, mit denen sich das klassizistische Landschaftsideal unmerklich zur Romantik hinneigt. Bedauerlicherweise waren die Mitglieder dieses Kreises weder in ausreichender Weise repräsentiert, noch ließen sich die von ihnen gezeigten Bilder, Zeichnungen und graphischen Arbeiten in räumlichem Zusammenhang überblicken, so daß der deutsche neben dem französischen und englischen Anteil nur in recht sporadischer Form zur Wirkung zu gelangen vermochte.

Über Anordnung und Gliederung der in ihrer Gesamtheit ebenso aufschlußreichen wie schwer überschaubaren Ausstellung ist zu sagen, daß sie unvermeidlich unter der Ungunst der ihrer Eigenart wenig gemäßen Lokalität litt. Dieser bedauerliche Umstand wurde schon bei früheren ähnlichen Anlässen vielfach hervorgehoben und beklagt, und auf ihn dürfte zu einem Teil wahrscheinlich auch der ihrer Bedeutung nicht voll entsprechende Publikumserfolg, den diese gerade für Rom so instruktive Mostra erzielte, zurückzuführen sein.

Hermann Voss

AUSKLANG DES BAROCK

Ausstellung im Heidelberger Schloß vom 1. Juni bis 15. Oktober 1959

(Mit 2 Abbildungen)

Der Untertitel schränkt ein: „Kunst und Künstler des 18. Jahrhunderts in der Pfalz“. Gemeint sind die wittelsbachischen Territorien der Pfalz mit den höfischen Polen Mannheim rechts und Zweibrücken links des Rheins. In dynastischen Daten heißt das für Mannheim und seine kurfürstlichen Mäzene: Carl Philipp (1716 – 42) und Carl Theodor (1742 – 77 bzw. 1799); für Zweibrücken und seine herzoglichen Auftraggeber: Gustav Samuel (1718 – 31), Christian III. (1731 – 35), Christian IV. (1735 – 75), Carl II. August (1775 – 95). Daß die höfischen Kunstströmungen Mannheims wie Zweibrückens gegen Ende des Jahrhunderts, gelenkt von dynastischen Verschie-

bungen, in die Münchener Kunstbereiche einmünden, sei vorausgreifend notiert. Mannheimer Künstler übersiedeln dorthin 1777 mit ihrem Kurfürsten Carl Theodor, die Zweibrückischen 1799 mit Max IV. Joseph.

Die Ausstellung erstattet Bericht, ohne die beiden höfischen Kunstkreise gegeneinander zu sondern. Sie disponiert nach anderen Gesetzen in den acht Räumen des Ottheinrichsbaues: 1. Herausstellung des höfischen Elementes in Zeugnissen dynastischer Vergangenheit; hier die Maler vorherrschend mit Fürstenbildnissen, Selbstbildnissen und Darstellungen ihrer Zeitgenossen; 2. Kirchliche Plastik (Egell) und Malerei, 3. Profane Malerei und Graphik, 4. Verschaffelts Architekturentwürfe und Plastik, 5. Silberarbeiten, 6. Mosbacher Fayence und Zweibrücker Porzellan, 7. Frankenthaler Porzellan (mit Seitenblicken auf Sèvres), 8. Buchkunst, Kleinplastik u. a. Diese Aufzählung ist keinesfalls klarer Umriss. Sie versucht nur einer äußeren, eben ausstellungsgebundenen, Gliederung nachzutasten. Die Akzente sitzen anders. Sie sind durch die Kraft künstlerischer Persönlichkeiten gegeben und führen, mit diesen, zurück zu den beiden Kunstzentren, Mannheim und Zweibrücken.

Zunächst Mannheim. Beherrschende Figur ist Paul Egell. Vierzehn seiner plastischen Werke ermöglichen eine bisher noch nicht gebotene Überschau. Zu Beginn stehe die sandsteinerne Immaculatafigur aus (Ludwigshafen-)Mundenheim (Kat. Nr. 274, Abb. 1), durch K. Lankheit der Frühzeit des Meisters zugerechnet und um 1720 angesetzt. Das Werk, ehemals eine Nischenskulptur, wurde im vorigen Jahrhundert aus Mannheimer Besitz für die Kirche von Mundenheim angekauft. Mehr ist über die Provenienz nicht zu erfahren. Vieles erinnert an Egells Lehrmeister, an Permoser: die den Umriss auflösenden Faltenschluchten des Gewandes, dessen irrationale Bewegung, die vorgangslose Dramatik und das barocke Pathos, das nur zögernd der Verinnerlichung weichen wird. Auf diesem Wege begegnen die Altarengel von (Ludwigshafen-)Oggersheim (286), die nach 1729 angesetzt werden. Gegenstück zur Mundenheimer ist die holzgeschnitzte Freinsheimer Immaculata (276), die W. Medding für Egell in Anspruch nimmt, um 1735/40. Der hartkantige Schnitt, das Aneinandersetzen von Gewandflächen führt in die Nähe des hl. Franz Xaver (Mannheim, Reiß-Museum, 279), um 1740. Als Gipfel in Egells Schaffen erscheint das Relief der Heiligen Ignatius und Franz Xaver (Frankfurt, 283), um 1744, in der schnittigen, souveränen Technik des Altersstiles. Ein besonderer Glücksfall hat dieses feinste Stück der Reliefplastik mit den beiden gleichzeitigen Gegenständen zusammengeführt, mit den Kopfreliefs der Heiligen Laurentius und Johannes Baptista (Hamburg, 281, 282). Ein letztes ist das Tabernakelrelief der Heidelberger Heiliggeistkirche (284), um 1747/48, dessen zarte, ja zarteste Reliefstufen in der wohl theatralischen, aber unpathetischen Darstellung des Pfingstwunders zur Anschauung gelangen. Es ist hier nicht der Platz, die übrigen plastischen Stücke des Meisters aufzuzählen. Auch müssen die Handzeichnungen beiseite bleiben, die mehr sind als künstlerische Erläuterung, die getrost künstlerischen Eigenwert beanspruchen können. Das, was die plastischen Künste neben Egell leisteten, ist Nachfolge oder zumindest unter seinem Einfluß. Wir nennen den Schwaben Joachim Günther mit vier holzgeschnitzten Heiligenfiguren aus Neustadt

a. W. und Speyer (Hist. Museum, 287 – 290), die ohne Egell nicht denkbar wären. Ähnliches gilt von einer erklecklichen Anzahl namenloser Schnitzarbeiten, aus denen wir die Heiligenfiguren der Kirche von Malsch (306 – 309) hervorheben. – Johann Matthäus van den Branden ist mit einem Kruzifix aus Wiesloch, um 1752 (269), und einem Denkmalsentwurf für Carl Theodor (Heidelberg, 270) vertreten. Seine Position erscheint vermittelnd zwischen Egell und dem anderen Großen, Verschaffelt, dessen Arbeiten den letzten Abschnitt Mannheimer Plastik kennzeichnen. Seine, Peter Anton von Verschaffelts, Bildnisbüste in Carraramarmor (Speyer, 296) überrascht durch überaus kräftigen psychologischen Realismus; ähnliches gilt von der Büste Voltaire's (Gipsabguß nach dem Original in Gent, 297). Verschaffelt wird als kraftvoller Einzelgänger vorgestellt, zwiegesichtig, wenn wir an seine künstlerische Herkunft von Bouchardon einerseits und an die nachhaltenden römischen Eindrücke andererseits denken (es ist das Rom Berninis und Borrominis, das ihn begeistert!). Römisches spricht aus den architektonischen Entwürfen für Oggersheim (233 – 235), für Nürnberg (236 a, b) u. a.; Französisches aus dem Fassadenriß für das Mannheimer Zeughaus (243).

Unter den Malern Mannheims vermissen wir die künstlerische Gipfelleistung, wie sie Egell in der Plastik präsentiert. Aus der Zeit Carl Philipps gelten Namen wie Goudreaux und van der Schlichten, beide in den Grenzen der höfischen Konvention, und Georg Dathan, der sich wenigstens in dem eindringlichen Bildnis seines Zeitgenossen Egell (Mannheim, 16) über diese hinauswagt. Die Ära Carl Theodors weiß mit bedeutenderen Namen aufzuwarten, so mit Johann Georg Ziesenis, dessen Bildnis des Ministers H. W. von Sickingen (130) nicht nur wegen des feinen Ausdrucksgehaltes, sondern auch in der interessanten farbigen Abstufung rot-lila-grün-grau Hervorhebung verdient. Dann seien auch die naturfrischen, pausbäckigen Gestalten Heinrich Brandts nicht vergessen, das Selbstbildnis von Joh. Wilh. Hoffnas (30) und das kostbare Bildnis der Gräfin von Bretzenheim von Joh. Peter Hoffmeister (29). Nehmen wir die Landschaften Philipp Hieronymus Brinckmanns vorweg, der sich von der höfisch-arkadischen Darstellung etwa des „Wolfsbrunnens“ (München, 12) zur impressionistisch anmutenden Naturschilderung des „Schaffhausener Rheinfalles“ (München, 10) wendet, streifen wir auch Ferdinand Kobell mit seinen stimmungsvollen Ausblicken in Flußtäler und auf Gebirge, um zu einer Entdeckung dieser Ausstellung zu kommen: zu Franz Anton Leydensdorff (Leitensdorffer). Da die Kunstgeschichte von ihm bisher nur geringe Notiz genommen hat, seien seine Daten mitgeteilt. Der gebürtige Tiroler (1721 in Reutte) erhielt erste Ausbildung bei J. B. Riepp, Reutte, Rup. Mayr, Innsbruck, Paul Troger, Wien, und wird schließlich Schüler von Piazzetta in Venedig und S. Conca in Rom. 1758 taucht er am Hofe Carl Theodors, zunächst als Theatermaler, auf, wird später Historien- und Freskomaler und 1769 Professor an der Akademie. Er stirbt in Mannheim 1795. Es fasziniert sein Bildnis des Grafen Spaur (Innsbruck, Ferdinandeum, 45), vorgetragen mit breitem Pinsel und in skizzenhafter Verve. Zu Beginn seiner Mannheimer Zeit steht das Bildnis seines noch jugendlichen Fürsten Carl Theodor (Heidelberg, 43). Der Kurfürst, in Paraderüstung

und angetan mit allem höfischen Pomp, steht nicht in der konventionellen Herrschergeste, sondern scheint soeben aufgesprungen, um das Postament seiner Ehrung zu verlassen. Hinter ihm, als steinfarbene Skulpturen, ein derber Herkules und eine bäurische Minerva. Der Kontrast zum bewegten, prüfend aus dem Bild blickenden Kurfürsten ist überspitzt, der Ironie nahe, zum Vergleich mit dem konventionellen Fürstenbildnis der Zeit herausfordernd. Aus den ins Grau gebrochenen Farben leuchtet kraftvoll das Rot des Purpurs. Das Selbstbildnis, um 1770, (Heidelberg, 42, Abb. 4) zeigt ihn, Leydensdorff, inmitten seiner Familie, eine unbefangene Komposition bürgerlichen Charakters. Die Farbe wird nicht über Pastelltöne herausgelockt. Trotzdem: welche Frische, Lebendigkeit, bei feinem malerischem Können! In seinen kirchlichen Gemälden (Wiesloch, 48 – 50) flackert ein Etwas, das an Piazzetta erinnert. Doch bleiben sie in der Fläche und erscheinen derb, von formaler Starre, aber auch von kräftiger, kontrastierender Farbigkeit.

Bleibt noch ein Blick auf Kunstgewerbliches. Der Porzellanmanufaktur Frankenthal gilt eine umfangreiche Übersicht, die die figürliche Produktion von Lanz bis Melchior umgreift. Von Linck und Melchior sind auch großplastische Werke in Stein und Ton vertreten; besonders kostbar Melchiors „Badende Venus“ (Speyer, 294), die durch Falconet angeregt sein mag. Aus dem Geschirrporzellan interessiert das Nebeneinander des weißblauen Vogelservices und des in Sèvres geschaffenen Vorbilds, das Carl Theodor 1759 von Louis XV. zu Geschenk erhielt. Auch die Auswahl aus Mosbacher Fayencen sei nicht vergessen.

Nun zu Zweibrücken. Man lasse nicht den Qualitätsunterschied der Porzellanmanufakturen sprechen. Dem Zweibrücker Porzellan blieb die Reife des Frankenthaler versagt, trotz des aus Höchst kommenden Modellmeisters Lorenz Russinger. Die kurzen acht Jahre eines mehr experimentierenden als produzierenden Betriebes, 1767 – 75, lassen nichts zu Ende gedeihen. Was uns heute an diesen Schöpfungen erfreut, ist ihre Seltenheit.

Zweibrückens Stärke erschöpft sich in der Malerei. Da ist Konrad Mannlich, der seinen Lehrer Kupetzky auch im Selbstbildnis nicht verleugnet (Heidelberg, 60): ein charaktervolles, in bürgerliche Bereiche deutendes Werk des alternden Meisters. Sein Sohn, Joh. Christian Mannlich, darf mehr Lorbeer ernten, wenn auch seine Malerei an künstlerischer Kraft nicht die des Vaters erreicht. Dennoch schätzen wir etwa das Porträt seiner Frau am Putztisch, 1782 (München, 53) in der guten, kultivierten Malweise. Sein Einlenken in die Bahnen eines glatten, oft allzu glatten, Klassizismus (Opernszenen aus „Il Pastor Fido“, München, 54 – 55) folgt dem Zeitgeist. Verschweigen wir nicht seine universelle Begabung, die er als Baudirektor Carl Augusts in den Zweibrücker Theaterentwürfen (Düsseldorf, 192 – 195) und im Schloßbau von Carlsberg bei Homburg beweist. Maler Müller (Friedrich M.), der sich gelegentlich auch am Mannheimer Hof aufhält, erfreut mit dem „rembrandtisch“ empfundenen, doch hellfarbenen Selbstbildnis (Mannheim, 75). Vergessen wir auch nicht die Landschaftler Daniel Hien, Friedrich Meyer, Philipp Leclerc, die mit intimer Erzählfreude aufwarten – wie überhaupt die Kunst am Zweibrückener Hof dem

Mannheimer die Note der Intimität voraus hat. Schließlich der wohl stärkste, betont bürgerliche Porträtist: Carl Caspar Pitz. Bestes leistet er in dem Bildnis des Freiherrn von Hofenfels, 1782 (Garmisch, Priv. Bes., 80). In lässiger Geste wird der Zweibrückische Außenminister vorgestellt; hellrot, das Bild beherrschend, leuchtet sein Frack. Intimität zeichnet das Familienbild des Hofgärtners Petri aus (Zweibrückener Priv. Bes., 82), 1779, der mit seinen Kindern das Bild der verstorbenen Frau betrachtet. Rührend die Trauer in den Gesichtern, dem jeweiligen Alter ihres Trägers abgelauscht, und in der Bildmitte das fragende Kindergesicht des Jüngsten.

Ein kurzes, empfehlendes Beschreiben der Heidelberger Ausstellung kann weder alle Gebiete des Dargebotenen streifen (bleiben zu nennen: Münzen, Silbergeräte, Graphik u. a.), noch kann es die wissenschaftlichen Probleme anrühren, denen eine solche Zusammenstellung naherückt. Wir hoffen, daß den bereits vorhandenen Ansätzen (ein ausführliches Literaturverzeichnis im Katalog nennt sie) eine weitere intensive Bearbeitung pfälzischer Kunst im 18. Jahrhundert folgen möge.

Der Katalog, mit Vorwort von G. Poensgen, ist bearbeitet von K. Mugdan, J. Chr. Jensen und A. Stempert.

Herbert Brunner

HOCHSCHULEN UND FORSCHUNGSINSTITUTE

Mit den folgenden Angaben werden die entsprechenden Mitteilungen in den vorangegangenen Jahrgängen der Kunstchronik weitergeführt.

AACHEN

INSTITUT FÜR KUNSTGESCHICHTE DER TECHNISCHEN HOCHSCHULE

Assistent: Dipl.-Ing. Dr. Walter Krönert.

BERLIN

KUNSTHISTORISCHES INSTITUT DER FREIEN UNIVERSITÄT

Abgeschlossene Dissertationen

Helmut Börsch-Supan: Bildgestaltung bei Caspar David Friedrich. – Barbara Lipperheide: Der Reliefschmuck des rheinischen Steinzeugs in seiner Beziehung zur Graphik der Renaissance.

Neu begonnene Dissertationen

Walter Sölter: St. Suitbertus Stiftskirche Kaiserswerth. Studie zum spätromanischen Bau- und Bauzier-Schaffen am Niederrhein.

LEHRSTUHL FÜR KUNSTGESCHICHTE DER TECHNISCHEN UNIVERSITÄT

Assistent: Dr.-Ing. Friedrich Mielke.

KUNSTGESCHICHTLICHES INSTITUT DER HUMBOLDT-UNIVERSITÄT

Oberassistenten mit Lehrauftrag: Dr. Albrecht Dohmann, Dr. Peter Feist.

Lehrauftrag: Prof. Dr. Georg Münter, Dipl.-Ing. Kurt Junghanns, Dr. Dr. François-Marie Claessens (Brüssel).

Abgeschlossene Dissertationen

Werner Becker: Die romanischen Baudenkmäler der Stadt Weißensee/Thür. – Die-
ther Schmidt: David der Goliathsieger – Stadtheroe und Verfassungsbild der Repu-
blik Florenz im Zeitalter der Renaissance.

(Im Institut für Philosophie wurde folgende Dissertation abgeschlossen: Hubert Faen-
sen: Der Formbegriff bei Konrad Fiedler.)

Neu begonnene Dissertationen

Gerhard Hallmann: Die Darstellung des Arbeiters in der deutschen und russischen
Malerei der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts.

BONN

KUNSTHISTORISCHES INSTITUT DER UNIVERSITÄT

Dr. Georg Kauffmann wurde für Kunstgeschichte habilitiert; z. Z. beurlaubt als Assi-
stent für das Kunsthistorische Institut in Florenz.

Assistent: Dr. Günter Urban.

Abgeschlossene Dissertationen

Wolfgang Bech: Der Rottweiler Kapellenturm und seine Skulpturen aus dem 14. Jh. –
Eva Brües: Raffaele Stern, ein Beitrag zur Architekturgeschichte in Rom zwischen
1790 und 1830. – Hellmut Hager: Die Anfänge des Altarbildes in der Toskana. –
Elisabeth Leifels: Ikonographie der Bathseba im Bade.

Neu begonnene Dissertationen

(Bei Prof. von Einem) Gisela von Bock: Die Entwicklung der Perlstickerei in Deutsch-
land bis Mitte 16. Jh. – Kathrin Curtius: Der Theodolindazyklus der Gebrüder Za-
vattari im Dom zu Monza. – Franziska Hahn: Johann Heinrich Ramberg als Karika-
turist. Studium zum Einfluß der englischen Gesellschaftssatire und Karikatur nach
Deutschland um 1800. – Reiner Haubherr: Der tote Christus am Kreuz. Zur Ikono-
graphie des Gerokreuzes. – Dietrich Kötzsche: Studien zur Kölner Goldschmiede-
kunst um 1150. – Ursula Nilgen: Die ottonische und frühsalische Elfenbeinplastik im
Rhein-Maas-Gebiet.

(Bei Prof. Lützelers) Helga von Kügelgen: Untersuchungen zu Amico Aspertini und
dem Wolfegger Skizzenbuch. – Evelyn Weiss: Wandgemälde in der Johannes-Kapelle
in Pürg im Ennstal.

BRAUNSCHWEIG

LEHRSTUHL FÜR BAUGESCHICHTE UND KUNSTGESCHICHTE DER
TECHNISCHEN HOCHSCHULE

Abgeschlossene Dissertationen

(Bei Prof. Dr.-Ing. Flesche/Prof. Petersen) Gerda Meyer-Rotermund: Alte Gerichts-
gebäude in Virginia. – Fritz Helmut Sonnenschein: Eine baugeschichtliche und bau-
konstruktive Untersuchung mittelalterlicher Speichertypen sowie ihr Vergleich mit
Parallelförmigen der Vor- und Frühgeschichte.

Neu begonnene Dissertationen

(Bei Prof. Dr.-Ing. Flesche/Dr. Herrenberger) Kurt Berger: Die geschichtliche Entwicklung der Treppe im Hamburger Miethaus.

DRESDEN

INSTITUT FÜR KUNSTGESCHICHTE UND SAMMLUNG FÜR BAUKUNST

Assistent: Dipl.-Ing. Klaus Mertens.

Abgeschlossene Dissertationen

Siegfried Kress: Die Bauten der sächsischen Kattundruck-Manufakturen.

Neu begonnene Dissertationen

Horst Fischer: Die Profanbauten George Bährs.

ERLANGEN

KUNSTGESCHICHTLICHES SEMINAR DER UNIVERSITÄT

Abgeschlossene Dissertationen

Ursula Frenzel, geb. Kramer: Beiträge zur Geschichte der barocken Schloß- und Gartenanlagen des Bayreuther Hofes. – Karl-Adolf Knappe: Das Bamberger Fenster in St. Sebald in Nürnberg und Albrecht Dürer.

Neu begonnene Dissertationen

Margot Braun: Ast- und Laubwerk. Untersuchungen über die Entwicklung und das Wesen einer spätgotischen Ornamentform. – Richard Strobel: Ottonische und romanische Kapitelle im Raum von Regensburg.

FRANKFURT A. M.

KUNSTGESCHICHTLICHES INSTITUT DER UNIVERSITÄT

Privatdozent Dr. Erich Herzog wurde zum außerplanmäßigen Professor ernannt.

FREIBURG I. BR.

KUNSTGESCHICHTLICHES INSTITUT DER UNIVERSITÄT

Abgeschlossene Dissertationen

Armin Conradt: Ulrich von Ensingen als Ulmer Münsterbaumeister. – Otto Feld: Die Klosterkirche St. Johann bei Zabern. – Justus Müller-Hofstede: Otto van Veen.

Neu begonnene Dissertationen

Klaus Frässlé: Die Freiburger Glasfenster des 13. und 14. Jhs. – Michael Fritz: Die gotische Metallgravierung in Deutschland. – Monika George: Die Entstehung des Renaissance-Rahmens in Italien. – Hans Georg Gmelin (geändert): Georg Pencz als Maler. – Karin Jänecke: Hans Raphon und Hans von Geismar. – Ekkehard Klinge: Die Herkunft der Parler-Plastik. – Anna-Elisabeth Liederwald: Niederländische Gläser des 17. Jhs. – Jürgen Schultze: Studien zum Werk des „Franziskusmeisters“. – Wolfgang Stopfel: Stadttore und Triumph Tore im Barock. – Frerk Valentien: Leuchter und Antependium in Groß-Komburg. – Arnulf Wynen: Michael Ostendorfer.

GÖTTINGEN

KUNSTGESCHICHTLICHES SEMINAR DER UNIVERSITÄT

Neu begonnene Dissertationen

Wolf-Dieter Dube: Deutsche Bronzemörser. – Ulrich Teuscher: Ort der Taufe im Kirchengebäude.

GREIFSWALD

CASPAR-DAVID-FRIEDRICH-INSTITUT FÜR KUNSTGESCHICHTE AN DER UNIVERSITÄT

Oberassistent: Dr. Nikolaus Zaske.

Assistent: Hermann Meuche.

Abgeschlossene Dissertationen

Dora Kurtz: Das Katharinenkloster zu Stralsund und seine Gewölbemalereien. – Marlies Lammert: David Gilly. – Hermann Meuche: Das Zellengewölbe. Wesen, Entstehung, Entwicklung und Verbreitung einer spätgotischen Wölbweise. – Lutz Wilde: Die Entwicklung der Stützenformen in der mittelalterlichen Backsteinarchitektur des Ostseeraumes.

Neu begonnene Dissertationen

Gudrun Hahn: Die Plastik des weichen Stils in Mitteldeutschland. – Jutta Hörning: Die Entwicklung des Schreibmöbels in Europa. – Ellen Christine Hoffmeister: Das Industriebild in der deutschen Malerei des 19. und 20. Jhs. – Helmut Spielmann (Arbeitstitel): Die Entwicklung der Kerzenkrone in Deutschland. – Rosemarie Zaske: Das Knorpelwerk in Mecklenburg und Vorpommern.

HALLE

KUNSTGESCHICHTLICHES INSTITUT DER UNIVERSITÄT

Dr. Hans-Joachim Mrusek hat sich für das Fach Kunstgeschichte habilitiert.

Oberassistent: Dr. Hans-Joachim Mrusek.

Abgeschlossene Dissertationen

Sybilie Harksen: Hallenkirchen in Torgau (mit Übersicht mitteldeutscher Hallenkirchen). – Ingrid Schulze: Figürliche Glockenritzzeichnungen des 14. und 15. Jahrhunderts in Mittel- und Norddeutschland.

Neu begonnene Dissertationen

Georg Berger: Baugeschichte des Burchardiklosters zu Halberstadt. – Karl-Heinz Kukla: Burgen der unteren Mulde. – Mechthild Nitschke: Renaissancetaufsteine im Gebiet der mittleren Elbe. – Heinz Schönemann: Georg Adolph Demmler – ein Baumeister des Eklektizismus. – Ernst Ullmann: Baukunst der Zisterzienser zwischen mittlerer Elbe und Weser.

HAMBURG

KUNSTGESCHICHTLICHES SEMINAR DER UNIVERSITÄT

Assistent: Dr. Christel Denecke.

Abgeschlossene Dissertationen

Sylvia Köhl (berichtigt): Augsburger Silbergeräte des Spätbarock und Geschichte des Augsburger Goldschmiedegewerbes vom Ende des 17. bis zum Ende des 18. Jhs.

HANNOVER

INSTITUT FÜR BAU- UND KUNSTGESCHICHTE DER TECHNISCHEN HOCHSCHULE

Neu begonnene Dissertationen

Kurt Staguhn: Bewußtsein und Sichtbarkeit. Die kunstpädagogische Bedeutung der Kunsttheorie Conrad Fiedlers.

HEIDELBERG

KUNSTHISTORISCHES INSTITUT DER UNIVERSITÄT

Assistenten: Dr. Wolfgang Eckhardt, Dr. Ewald Maria Vetter.

Abgeschlossene Dissertationen

Gisela Armbruster: Das Shigisan Engi, ein japanisches Rollbild des 12. Jhs. – Henning Bock: Untersuchungen zur englischen Kathedralarchitektur des 14. Jhs.

Neu begonnene Dissertationen

Friedhelm Fischer (begonnen in Mainz, vgl. Kunstchronik 9, 1956, S. 231): Studien zur spätgotischen Architektur am Mittelrhein.

JENA

KUNSTHISTORISCHES INSTITUT DER UNIVERSITÄT

Komm. Direktor: Prof. Dr. Robert Heidenreich.

Assistent: Dr. Friedrich Möbius.

Lehrbeauftragter: Dr. Bernhard Wächter.

Abgeschlossene Dissertationen

Friedrich Möbius: Die Stadtkirche St. Michael zu Jena.

Neu begonnene Dissertationen

Günther Lucke: Die Künstlerfamilie Friedemann. Erfurter Plastik des späten 16. Jhs.

KARLSRUHE

INSTITUT FÜR BAUGESCHICHTE AN DER TECHNISCHEN HOCHSCHULE

Abgeschlossene Dissertationen

Dietrich Pernice: Gründungsstätte der rechtsrheinischen Pfalz. – Arno Petersen: Mittelalterliche Dorfkirchen in der Krummhörn (Ostfriesland).

KIEL

KUNSTHISTORISCHES INSTITUT DER UNIVERSITÄT

Prof. Dr. Richard Sedlmaier wurde emeritiert. Prof. Dr. Hans Tintelnot hat den Ruf als Ordinarius für Kunstgeschichte, Direktor des Kunsthistorischen Instituts und der Kunsthalle angenommen.

Abgeschlossene Dissertationen

Josef Schewe: Unserer Lieben Frauen Kindbett. Ikonographische Studien zur Marienminne des Mittelalters. – Rudolf Zöllner: Deutsche Säulen-, Zieraten- und Schild-Bücher (1610 – 1680). Ein Beitrag zur Entwicklungsgeschichte des Knorpelwerkstils.



Abb. 1 Paul Egell: Immaculata (Detail). Mundenheim, Katholisches Pfarramt



Abb. 2 Pompeo Batoni: Familienbildnis. Norwich, Sir Richard Barrett Lennard



Abb. 3 G. P. Pannini: Hochzeit zu Kana. Florenz, Slg. Marcello Gudi



*Abb. 4 Franz Anton Leydensdorff: Selbstbildnis mit Familie.
Heidelberg, Kurpfälzisches Museum*

Neu begonnene Dissertationen

(In Göttingen bei Prof. Tintelnot begonnen) Susanne David: Die barocke Steinvasen in der deutschen Gartenarchitektur. – Till Meyer-Bruhns: Der frühklassizistische Theaterbau in Deutschland. – Johann Schlick: Wassertheater und Wasserfeste des Barock. – Heinrich W. Wurm: Die Palastbauten des Baldassare Peruzzi.

LEIPZIG

KUNSTHISTORISCHES INSTITUT DER KARL-MARX-UNIVERSITÄT

Prof. Dr. Johannes Jahn wurde zum Institutsdirektor ernannt.

Oberassistent mit Lehrauftrag: Dr. Wolfgang Hütt.

Assistent: Dipl. phil. Günther Meissner.

Neu begonnene Dissertationen

Hans Ebert (Arbeitstitel): Themenwelt und Gestaltungsweise Buonaventura Genelli und deren Beziehungen zu einigen Bereichen der europäischen Kunstgeschichte. – Wolfram Götz: Das Parlamentsgebäude. Historische und ikonologische Studien zu einer Bauaufgabe. – Annegrete Janda: Thüringer geschnittene Gläser des 17. und 18. Jhs. – Karl-Max Kober (Arbeitstitel): Leo Tolstois Auffassungen über Fragen bildender Kunst und seine Einflußnahme auf bildende Künstler seiner Zeit. – Joachim Menzhausen (Arbeitstitel): Die entwicklungsgeschichtliche Stellung der Denkmäler Gottfried Schadows. – Eberhard Neubert (Arbeitstitel): Bemerkungen zur Ikonographie des Bergmanns. – Angelo Walther (Arbeitstitel): August Gaul, Tierbildhauer und Graphiker. Oeuvrekatalog und Monographie.

MAINZ

KUNSTGESCHICHTLICHES INSTITUT DER UNIVERSITÄT

Assistenten: Dr. Hans Belting, Dr. Regine Dölling.

Abgeschlossene Dissertationen

Hans Belting: Frühmittelalterliche Fresken in der Basilika dei SS. Martiri in Cimitile (Die benevento-kampanische Schule im IX. und X. Jahrhundert). – Brigitte Briesenick: Die altchristlichen Sarkophage im südwestlichen Gallien. – Hans H. Diedrich: Die Fresken des Johann Georg Bergmiller.

Neu begonnene Dissertationen

Kamal el Masry: Die Tulun-Moschee in Alt-Kairo.

MARBURG

KUNSTGESCHICHTLICHES SEMINAR DER UNIVERSITÄT

Wissenschaftl. Hilfskraft: Winfried Guthmann.

Neu begonnene Dissertationen

Winfried Guthmann: Georg Pencz, Handzeichnungen und Druckgraphik.

MÜNCHEN

KUNSTHISTORISCHES SEMINAR DER UNIVERSITÄT

Dr. Erich Hubala wurde für Kunstgeschichte habilitiert.

Abgeschlossene Dissertationen

José A. Fernandez Arenas: Die mozarabische kirchliche Baukunst. Analyse der Formen und des geistigen Inhalts. – Christoph Frommel: Der Tiberpalast Agostino Chigis und Baldassare Peruzzis architektonisches Frühwerk.

Neu begonnene Dissertationen

Edgar Hertlein (Arbeitstitel): Die Basilika S. Francesco in Assisi. Gestalt, Bedeutung, Herkunft. – Irene Hueck: Das Programm der Kuppelmosaiken im Baptisterium von Florenz. – Hans K. Ramisch: Plastik salzburgischen Charakters von 1440 – 1470. – Rudolf Wackernagel (Arbeitstitel): Zur Ikonographie barocker Krönungswagen.

MÜNSTER/WESTF.

KUNSTGESCHICHTLICHES SEMINAR DER UNIVERSITÄT

Dozent Dr. Günther Fiensch wurde zum außerplanmäßigen Professor ernannt.

Neu begonnene Dissertationen

Anna Maria Kesting: Silberarbeiten des Anton Eisenhoit.

ROSTOCK

INSTITUT FÜR KUNSTGESCHICHTE DER UNIVERSITÄT

Komm. Direktor (m. d. W. b.) und Lehrauftrag: Dipl. phil. Eva Herbig.

Assistent: Ada-Margitta Heiser.

Neu begonnene Dissertationen

Hans Achim Cobernuß: Die antike Mythologie in der deutschen Malerei des 19. Jhs. – Renate Krüger: Rudolf Kaplunger. Eine Studie zur Plastik des späten 18. Jhs. in Mecklenburg.

SAARBRÜCKEN

KUNSTHISTORISCHES INSTITUT DER UNIVERSITÄT

Abgeschlossene Dissertationen

Marie-Luise Hauck: Der Bildhauer Conrad Sifer von Sinsheim und sein Kreis.

Neu begonnene Dissertationen

Franz Ronig (Arbeitstitel): Lothringische Buchmalerei des hohen Mittelalters. – Heinz Schubart: Die gotischen Hallenkirchen in Lothringen.

STUTTGART

LEHRSTUHL FÜR BAUGESCHICHTE UND BAUAUFNAHMEN AN DER
TECHNISCHEN HOCHSCHULE

Assistenten: Baurat Dr.-Ing. H. Koepf, Reg.-Baumeister Dipl.-Ing. W. Kiess, Dr.-Ing. R. Kugler.

Abgeschlossene Dissertationen

Heinz Spielmann: Palladio und die Antike. Untersuchungen seines zeichnerischen Nachlasses.

TUBINGEN

KUNSTHISTORISCHES INSTITUT DER UNIVERSITÄT

Abgeschlossene Dissertationen

(Bei Prof. Boeck) Adelheid Brachert, geb. von der Goltz: Leopold von Kalckreuth. – Eleonore Landgraf, geb. Bruns: Ornamentale Tonfliesen des Mittelalters in West- und Süddeutschland.

Neu begonnene Dissertationen

(Bei Prof. Schrader) Dorothea Fischer: Die Illustrationen des Don Quichote. – Otfried Schröder: Die Maske im Menschenbild der modernen Malerei und Plastik.

WURZBURG

KUNSTHISTORISCHES INSTITUT DER UNIVERSITÄT

Abgeschlossene Dissertationen

Fritz Oswald: Würzburger Architektur im 11. und 12. Jh.

Neu begonnene Dissertationen

Joachim Meintschel: Maximilian von Welsch.

FLORENZ

KUNSTHISTORISCHES INSTITUT

1. Assistent: Dr. Georg Kauffmann.

Stipendiat: Dr. Hartmut Biermann.

MÜNCHEN

ZENTRALINSTITUT FÜR KUNSTGESCHICHTE

Werkverträge: Dr. Karl Arndt, Dr. Gerd Betz, Dr. Cäcilia Weyer.

Stipendiaten: Dr. Eva Brües, Dr. Karl-Adolf Knappe, Dr. Justus Müller-Hofstede.

ROM

BIBLIOTHECA HERTZIANA (MAX-PLANCK-INSTITUT)

Stipendiat: Dr. Hellmuth Hager.

Hilfskräfte der Bibl.: cand. phil. Peter Dreyer, cand. phil. Ralf Reith.

SCHWEIZ UND ÖSTERREICH

BASEL

KUNSTHISTORISCHES SEMINAR DER UNIVERSITÄT

Abgeschlossene Dissertationen

Marèse Girard: Die karolingische Ausmalung der Klosterkirche von Münster in Graubünden. I. Teil: Beschreibung und Ikonographie. – Christine Meier: Untersuchungen zum „Oeuvre littéraire“ von Eugène Delacroix. – Erika Schulze: Die französische Kunst des 16. Jhs. in ihrer Beziehung zur deutschen Graphik.

Neu begonnene Dissertationen

Beat Brenk (geändert): Die romanische Wandmalerei der Schweiz. – Regula Raeber: Die Plastik der Kirche Sainte-Croix in La Charité-sur-Loire.

BERN

KUNSTHISTORISCHES SEMINAR DER UNIVERSITÄT

Hilfsassistent: Heinz Matile.

Abgeschlossene Dissertationen

Marcus Bourquin: Franz Niklaus König. – François Bucher: Notre-Dame de Bonmont und die ersten Zisterzienserabteien der Schweiz. – Paul Nizon: Die Zeichnungen Vincent van Goghs von den Anfängen in Holland bis zur Pariser Zeit. Untersuchungen über die künstlerische Form und ihre Beziehungen zur Psychologie und Weltanschauung des Künstlers. – Rudolf Schnyder: Die Baukeramik und der mittelalterliche Backsteinbau des Zisterzienserklosters St. Urban.

Neu begonnene Dissertationen

F. P. Althaus: Piet Mondrian und der Kubismus in Paris. – Heinz Matile (Arbeitstitel): Die Farbenlehre Philipp Otto Runges in ihrer geschichtlichen Stellung. – Harald Szeemann: Die Buchillustration der Nabis. – H.-Chr. v. Tavel (Arbeitstitel): Das Gebetbuch Kaiser Maximilians und der Buchschmuck des 15. Jhs.

GRAZ

KUNSTHISTORISCHES INSTITUT DER UNIVERSITÄT

Abgeschlossene Dissertationen

Erika Albenberg: Glasmalerei in Steiermark. – Annedore Dedekind: Grazer Stuckdekorationen des 18. Jhs.

Neu begonnene Dissertationen

Marianne Gerstenberger: Die Hallenkirchen der Steiermark. – Marlene Loparnik: Die Barockbildhauer Max und Joseph Schokotnig. – Wilhelm Steinböck: Wien und Berlin in der Architektur des Klassizismus.

INNSBRUCK

KUNSTHISTORISCHES INSTITUT DER UNIVERSITÄT

Dr. Heinz v. Mackowitz hat sich für Kunstgeschichte habilitiert.

Abgeschlossene Dissertationen

Hertha Lischke: Joseph Rebell (1787 – 1828). Leben und Werk. – P. Herbert Muck: Der neue Kirchenbau um 1930. – Yvonne Sperger: Die Plastik des Erasmus Kern. Ein Beitrag zur Erforschung seines Lebenswerkes. – Magdalena Weingartner: Martin Knoller (1725 – 1804). Ölgemälde und Zeichnungen.

WIEN

KUNSTHISTORISCHES INSTITUT DER UNIVERSITÄT

Dr. Renate Wagner-Rieger und Dr. Gerhard Schmidt haben sich für das Fach Kunstgeschichte habilitiert.

Assistent: Dr. Konrad Oberhuber.

Wissenschaftl. Hilfskraft: cand. phil. Rudolf Preimesberger.

Abgeschlossene Dissertationen

Herbert Fux: Wechselbeziehungen zwischen islamischer und chinesischer Ornamentik auf Blau-Weiß Porzellan (Ming). – Eva Galosy: Die Verwendung des Gobelins seit der Renaissance. – Heribert Hutter: Trecentoeinflüsse auf die Wandmalerei in Österreich. – Konrad Oberhuber: Bartholomäus Spranger.

Neu begonnene Dissertationen

Hans Buchwald (Arbeitstitel): Studien zur mittelbyzantinischen Steinplattenornamentik. – Rudolf Preimesberger (Arbeitstitel): Studien zur Plastik des späten Seicento in Oberitalien.

INSTITUT FÜR KUNSTGESCHICHTE AN DER TECHNISCHEN HOCHSCHULE

Abgeschlossene Dissertationen

Madjeddine Hadji Hadjizadeh: Die Probleme der neuzeitlichen islamischen Architektur im Iran (Gedanken über die Moscheebauten der Zukunft samt einem Entwurf des islamischen Religionszentrums).

Neu begonnene Dissertationen

Asher Hiram: Die bauliche und architektonische Entwicklung der antiken Synagogen und altchristlichen Kirchen im heiligen Lande von der Tempelzerstörung bis zur arabischen Eroberung. – Stefan Scribiac: Die gotischen Stileinflüsse in der moldauischen Baukunst des 15. und 16. Jhs.

REZENSIONEN

JENŐ RADOS, *Hild József – Pest nagy építőjének életműve. (Joseph Hild – Lebenswerk des großen Erbauers von Pest)*. Budapest, Akadémiai Kiadó 1958. 358 S. 180 Textabb. LXXX Taf.

Der Klassizismus hatte für Ungarn eine ähnliche Bedeutung wie das Barock für Österreich. Es wurde der Baustil einer Periode des politischen und geistigen Aufschwungs, der die Entstehung des modernen Staates einleitete. Michael Pollack aus Wien, Architekt des Nationalmuseums in Budapest, wird im allgemeinen als Hauptmeister des ungarischen Klassizismus betrachtet. Oft wurde ihm, dem Künstler von internationalem Format, der einheimische Joseph Hild als geschäftstüchtiger und fleissiger Baumeister und Bauunternehmer provinzieller Bedeutung gegenübergestellt. J. Rados, Professor i. R. der Technischen Hochschule in Budapest, machte sich zur Aufgabe nachzuweisen, daß Joseph Hild Pollack auch als Künstler durchaus ebenbürtig war. Der Verf. legt in dem schön ausgestatteten Band die Ergebnisse von fast 25 Jahren kollektiver Forschungsarbeit vor. Um der Fülle und der Mannigfaltigkeit des Materials gerecht zu werden, entschied er sich bei der Komposition seines Werkes für eine Kompromißlösung, wobei Wiederholungen zwar unvermeidlich sind, der Leser aber schließlich ein ziemlich vollständiges und ausgeglichenes Bild erhält.

Im I. Kapitel wird die Bedeutung Hilds allgemein behandelt und der geschichtliche Hintergrund kurz aufgezeigt. Das II. Kapitel schildert die Familienverhältnisse, die Tätigkeit des Vaters, des aus Mähren eingewanderten Baumeisters Johann Hild, und die Jugend Josephs. Im III. Kapitel gibt R. einen chronologischen Überblick über das gesamte Schaffen des Meisters. Die umfangreichsten Kapitel IV – VI behandeln eingehend die wichtigsten Werke nach ihrem Bestimmungszweck geordnet: Privatbauten (Stadtpaläste, Mietshäuser, Schlösser, Landsitze und Villen), verschiedene öffentliche Bauten (Gasthöfe, Bäder, Fabrikgebäude, eine große Kaserne, Geschäftshäuser usw.) und schließlich die kirchliche Architektur. Im VII. Kapitel würdigt der Verf. den Anteil Hilds an der Gestaltung des Stadtbildes von Pest und stellt die spärlichen Angaben zusammen, die ihn als Menschen charakterisieren. Auf die Anmerkungen folgt eine 85 Nummern umfassende Quellensammlung und ein Anhang, der auf Grund der Akten der damaligen Baubehörden der Stadt Pest über 900 Baugenehmigungen Hilds anführt. Russische, deutsche und französische Zusammenfassungen und drei ausführliche Indices schließen den Textteil ab. Die zahlreichen Abbildungen geben ein anschauliches Bild sowohl von der Vielseitigkeit als auch vom Niveau des baukünstlerischen Schaffens Hilds. Mehrere Hauptwerke sind dem letzten Krieg und den darauf folgenden verworrenen Verhältnissen zum Opfer gefallen. Mit Recht schenkte der Verf. bei der Auswahl der Abbildungen diesen schmerzlichen Verlusten besondere Beachtung.

R. bearbeitete sein Thema nicht nur mit gründlicher Materialkenntnis, sondern auch mit unverhüllter Liebe zu seinem „Helden“. Trotzdem ist die „Ehrenrettung“ Hilds auch als wissenschaftlich gelungen zu bezeichnen. Gewiß war Joseph Hild ein Mann der Praxis, aufgeschlossen für die Probleme aller Lebensbereiche, in denen ein Architekt benötigt wird. Daher die außerordentliche Mannigfaltigkeit seines Werkes. Sehr interessant ist in diesem Zusammenhang, wie R. den Übergang vom veralteten Zunftsystem zum freien Architektenberuf schildert. Es ist bezeichnend, daß Hild erst 55-jährig das „bürgerliche Baumeister-Recht“ vom Magistrat der Stadt Pest erhielt, nachdem er über zwei Jahrzehnte hindurch auf Grund des Witwenrechtes seiner Mutter gearbeitet und solche Monumentalbauten geschaffen hatte wie die Kathedralen von Erlau (Eger), Gran (Esztergom) und Szatmárnémeti, die heutige Kilián-Kaserne und eine lange Reihe von Stadtpalais in Pest. Er leistete jedoch nicht nur quantitativ Erstaunliches. Das Geheimnis seiner Erfolge war eben seine Fähigkeit, Zweckmäßigkeit und Wirtschaftlichkeit mit hohen künstlerischen Ansprüchen zu vereinen.

Die künstlerische Eigenart der Hauptwerke stellen die Strukturanalysen des Verf. klar heraus. Hilds Sinn für materialgerechte Formen und technische Konstruktionen mutet bisweilen ganz modern an.

Gerade die monumentalen Kirchenbauten werfen aber die Frage auf nach der Herkunft des Stils und nach dem Verhältnis zur zeitgenössischen Kunst. Anscheinend verhinderte die Fülle des Materials den Verf., auf solche kunstgeschichtlich wichtigen Probleme näher einzugehen. Es gibt zwar mehrere wertvolle Hinweise, doch

bleibt die Einordnung Hilds in die europäische Kunstgeschichte eine lohnende Aufgabe für die weitere Forschung. R. hat dazu in seinem schönen Buch die solide Grundlage geschaffen.

Thomas von Bogayay

Staatliche Museen zu Berlin: Deutsche Bildwerke aus sieben Jahrhunderten. Bearbeitet von Heino Maedebach. Berlin 1958, 136 S., 96 Taf.

Seit 1930 im Rahmen der Kataloge der Staatlichen Museen zu Berlin die fundamentalen Bearbeitungen der Bildwerke des Deutschen Museums durch Th. Demmler (Großplastik) und E. F. Bange (Kleinplastik) erschienen, sind diesem Bestand wichtige und wertvolle neue Erwerbungen zugewachsen. Viele der schönsten und bedeutendsten Werke wurden im Krieg vernichtet. Dann sind jene schmerzlichen politischen Ereignisse eingetreten, die eine Aufteilung in zwei Museen zur Folge hatten. Um so bedeutsamer ist es, wenn nun für die auf der Berliner Museumsinsel verbliebenen Skulpturen des ehemaligen Deutschen Museums in der äußerst gewissenhaften Bearbeitung durch Heino Maedebach ein neuer wissenschaftlicher Katalog erschienen ist. Nimmt man dazu die inzwischen aus der UDSSR zurückgekehrten weiteren Bestandteile des Deutschen Museums (zum Teil registriert in dem Katalog der Ausstellung „Schätze der Weltkultur von der Sowjetunion gerettet“, Berlin 1958) und die jetzt im Museum in Dahlem verwahrten Objekte, für die uns publizistisch einstweilen allerdings nur der Katalog der 1957 in Essen ausgestellten Auswahl vorliegt (Peter Metz, *Europäische Bildwerke*, München 1957), so kommt man in mühsamer Additions- und Subtraktionsarbeit zur Einsicht dessen, was unwiederbringlich verloren ist. Denn eben dies vor allem wollen wir – vierzehn Jahre nach dem Krieg – mit brennender Neugierde wissen! Dies scheint leider jedenfalls z. B. zu gelten von: Mittelrheinische Tonmadonna (Inv. 3118), Augsburger Marienbüste (2185), Vesperbild aus Friaul (7982), Straßburger Martinus (7655), Münchner Sebastian (8346), Tegernseer Vesperbild (3101), Grasser-Chorgestühlbüsten (2021/22), Gregor Erhart, Schutzmantelmadonna (452), Irrsdorfer Reliefs (8111, 8173), Guggenbichler, Dolorosa (8295), Bschorer, Immaculata (7695).

Der Katalog von Maedebach bringt wichtige Bereicherungen unseres Wissens. In zielbewußter Arbeit hat das Museum – und dies kann nicht genügend betont werden – viele Objekte von entstellenden Übermalungen und Ergänzungen befreit. Die Entlarvung der südfranzösischen Marienfigur des 13. Jahrhunderts (Demmler, a. a. O. S. 19, Nr. 3023) ist das beste Beispiel. Solche kritischen Befundprüfungen liegen den beschreibenden Angaben des Kataloges von Maedebach zugrunde. Seine kunstwissenschaftlichen Kommentare setzen sich klug und vorsichtig mit den Fortschritten der Forschung seit 1930 auseinander. Die Unterlagen sind mit einer Ausführlichkeit ausgebreitet, die sich wissenschaftliche Museumskataloge meist versagen müssen.

Im einzelnen ist folgendes anzumerken: Das oberrheinische Vesperbild (Kat. Nr. 21) wurde inzwischen durch I. Geisler, *Oberrheinische Plastik um 1400* (1957), S. 48

Kat. III, Nr. 13, in das vierte Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts datiert. – Mit Recht wendet sich Maedebach erstmals gegen die traditionelle Zuschreibung der Passionsgruppen (Nr. 26) an Erasmus Grasser. – Den Flügelaltar aus Gmarr bei Landeck (Nr. 30) halte ich für ein um 1485 entstandenes Werk von Hans Klocker in Brixen. – Zustimmung möchte ich, wenn Maedebach die bisher als oberrheinisch angesehenen Engel mit Musikinstrumenten (Nr. 40/41) für schwäbische Arbeiten (gewiß aber erst zu Anfang des 16. Jahrhunderts) erklärt. – Wesentlich scheint mir, die Graubündener Petrusfigur (Nr. 45) nicht um 1500, sondern um 1480 anzusetzen. – Für den Meister des Villacher Flügelaltars (Nr. 57) ist jetzt die wichtige Arbeit von K. Ginhart (Kärntner Museumsschrift VIII, 1958, S. 52) heranzuziehen. (Die Erforschung der Wirksamkeit dieser besonders produktiven Werkstatt ist eines der vorzüglichsten Desiderata der alpenländischen Kunstgeschichte.) – Die Eichenholzfigur eines Christophorus (Nr. 59) ist m. E. nicht bayrisch, sondern südniederländisch. – Bei der Geburt Mariens, Augsburg um 1520 (Nr. 79) ist der Hinweis auf Grotemeyers Aufsatz im Schwäbischen Museum 1931, S. 101 nachzutragen. – Maria mit Kind (Nr. 89) halte ich für eine Arbeit von Christoph Rodt. – Bei den hl. Sebastian und Dismas (Nr. 90, 91) ist die Mitteilung von Feuchtmayrs Korrektur an Demmlers Datierung und Zuschreibung an Petel wichtig. Zusammenfassend kann ich nur die dokumentarische Bedeutung dieser Publikation hervorheben.

Theodor Müller

BERNHARD DEGENHART, *Hans von Marées, Die Fresken in Neapel*. THEODOR HEUSS, *Die Begegnung mit Marées*. München, Prestel Verlag, 1958. 55 S., 13 Farbtafeln, 12 Abb. DM 50. –

Marées' Fresken in der Bibliothek der Zoologischen Station von Neapel, die bereits früher durch ein leichtes Erdbeben gelitten hatten, waren seit der Explosion einer Seemine und der Bombardierung des nahen Hafens im Zweiten Weltkrieg schwer bedroht. Die Erschütterungen hatten das Gefüge der Mauern und den Mörteluntergrund der Fresken gelockert; eindringender Regen gefährdete die al secco ausgeführten oberen Temperaschichten der Malerei.

Mit Unterstützung des Auswärtigen Amtes und dank den Spenden deutscher Industrieunternehmen konnten die Malereien im Sommer 1956 einer sorgfältigen Restaurierung unterzogen werden. Dioclecio Redig de Campos hatte die technische Oberleitung; die Arbeiten wurden von den in der Fresco-Technik besonders erfahrenen Restauratoren der Vaticanischen Museen Vittorio Federici und Luigi Brandi durchgeführt.

Die einzelnen Wände des Raumes waren in verschiedenem Grade in Mitleidenchaft gezogen worden. Die Südwand mit dem „Orangenhain“ wies relativ geringe Schäden auf; die Westwand mit dem „Auszug der Fischer“ stellte an die Restauratoren die größten Anforderungen. Die Arbeiten haben sich – das sei vor allem betont – auf die Sicherung des Bestandes beschränkt, d. h. auf die Festigung von Wand und Mörtelschicht durch Ausspritzen der Blasen mit Kalk-Kasein, durch Nie-

derdrückung und neues Befestigen des die Malerei tragenden Bewurfs. Es wurden keinerlei Übermalungen und Farbänderungen vorgenommen. Durch die abschließende Reinigung der Oberfläche aber erhielten die Fresken ihre strahlende Leuchtkraft zurück. Ein Bibliotheksneubau machte es darüber hinaus möglich, die sehr störenden Bücherregale aus dem Marées-Raum zu entfernen und den Saal seiner alten festlichen Bestimmung als Vortragsraum und Zentrum geistig-geselligen Verkehrs zurückzugeben.

Das Ereignis der geglückten Restaurierung wurde im Frühjahr 1959 mit einer Ausstellung gefeiert. Diese Veranstaltung machte nicht nur die Fresken selbst zugänglich, sondern vereinte in einer großartigen Überschau zum ersten Male die wesentlichen Vorarbeiten des Künstlers von Zeichnungen und kleinformatigen Skizzen bis zu den berühmten Ölbildern, zu denen im letzten Augenblick auch zwei der drei von der Sowjetunion zurückgegebenen großen Entwürfe der Ostberliner Nationalgalerie zur Verfügung gestellt worden waren (Meier-Graefe 221 und 211). Als Veranstalter zeichnete die Zoologische Station; die organisatorische und wissenschaftliche Vorarbeit lag in den Händen von Bernhard Degenhart, dem Autor des vorliegenden Buches.

Der repräsentative Band entstand aus dem Bedürfnis, ein uns – und den Italienern – neu geschenktes Hauptwerk der deutschen Malerei optisch und wissenschaftlich bekanntzumachen. Er ist typographisch mit jener Sorgfalt hergestellt, die wir von Prestel gewohnt sind. Es ist schon aus dokumentarischen Gründen begrüßenswert, daß die Restaurierung zum Anlaß genommen wurde, die Fresken in neuen Aufnahmen festzuhalten. Die Farbphotographien von Helga Fietz, Grundlage des Tafelwerkes, wurden nach Abschluß der Reinigungsarbeiten aufgenommen und kommen dadurch der alten Pracht und ursprünglichen Intensität der Bilder besonders nahe. Sie sind die erste farbliche Veröffentlichung dieses Werkes überhaupt und sicher das Beste, was bei dem heutigen Stand der Technik zu leisten ist. Freilich entsteht durch die Verkleinerung des Formates zwangsläufig der Eindruck stärkerer Buntheit. Trotz sorgfältiger und genauer Wiedergabe der Farben wird durch die veränderte Farbquantität eben auch die Farbqualität verändert. Marées und die Farbphotographie finden schwer zueinander. Diese Feststellung schmälert nicht Verdienst und Notwendigkeit der Publikation. Wir sollten sogar froh darüber sein, bestätigt sie doch den „klassischen“ Rang des Meisters auf neue Weise. Die aristokratische Kunst Hans von Marées' versagt sich letzten Endes diesem Mittel der Vervielfältigung wie die keines anderen seiner Zeitgenossen und zwingt den Bewunderer seines Werkes vor das Original. Vorzüglich ist die einfarbige Wiedergabe der Zeichnungen und Gemälde. Auch im Falle der Schwarz-Weiß-Reproduktion von Ölskizzen scheint jedoch bei Marées eher die Grenze erreicht zu sein als bei anderen Malern; von der „peinture“ der unlängst in den Besitz des Wuppertaler Museums übergegangenen großen Skizze der „Pergola“, in der Marées Manet fast übertrifft, vermag selbst die ganzseitige Abbildung kaum die rechte Vorstellung zu geben. Besonders wertvoll ist die Beigabe zweier instruktiver Übersichten des Raumes, deren eine als breite Falttafel eingerichtet ist.

Der dokumentarischen Absicht des Buches zufolge berichtet Degenhart zunächst über „Die Rettung der Fresken“. In einem zweiten Kapitel schildert er „Die Entstehung der Fresken“. Hier fußt er auf den gründlichen Darstellungen von Conrad Fiedler (1889) und besonders von Julius Meier-Graefe (1909/10), doch durfte er auch unpublizierte Briefe und Tagebücher aus dem Nachlaß Adolf von Hildebrands benutzen. Selbst für den, der die Geschichte dieses künstlerischen Gemeinschaftswerkes zu kennen glaubt, wird etwa eine Notiz Fiedlers noch aus dem Mai 1873 aufschlußreich sein: „... Ich halte es nun in der Tat für fast unmöglich, daß er (Marées) bei seiner Art zu arbeiten die Aufgabe der Dekoration eines Gebäudes nur einigermaßen wird lösen können, und es ist nur zu hoffen, daß Hildebrand für den Riß steht. Jetzt sind nun beide schon in Neapel und die Dohrnsche Kolonie ist vollständig. Es ist eine seltene Vereinigung von strebenden, tätigen Menschen, der Sache selbst wünsche ich den besten Erfolg, sie muß durch unendliche Schwierigkeiten durchgekämpft werden und wird ein Denkmal seltener Energie und Tatkraft sein“. In knappen Formulierungen verfolgt der Autor Marées' „Weg vom Naturalismus zur Verfestigung und Monumentalisierung der Form – ohne die Formzertrümmerung der Franzosen“. Im letzten Kapitel mit der Überschrift „Die Fresken als Gesamtkunstwerk“ geht Degenhart den „vielfältigen Beziehungen“ der Neapler Malereien nach. Er sucht die einzigartige innere Nähe des Werkes zur Antike zu ergründen; man spüre den „Bannkreis Pompejis“, darüber hinaus aber eine „Nähe nicht nur zu antikem, sondern allgemeiner zu mediterranem, südlichem Formdenken“, wie es sich etwa bei Piero della Francesca äußere. Die Verwandtschaft zu Cézanne, auf die schon Ludwig Grote in seiner „Werkmonographie“ (1947) hinwies, wird durch Beispiele erhärtet und die zeitlos gültige „Aktualität“ Marées' herausgearbeitet.

Der Band erhält eine besondere Note durch den einleitenden Beitrag von Theodor Heuß. Es ist keines jener „Geleitworte“, wie sie wohl ein Staatsoberhaupt der Veröffentlichung eines „monumento nazionale“ mitzugeben pflegt. Theodor Heuß hat vor zwei Jahrzehnten die schöne Biographie Anton Dohrns, des Auftraggebers der Fresken, geschrieben. Er hat sich jedoch schon als Student mit dem Werk Marées' auseinandergesetzt und bereits 1909 eine Aufsatzfolge über den Künstler erscheinen lassen, deren Formulierungen noch heute Gültigkeit besitzen. Heuß' Diktion ist unnachahmlich. Es macht das Erstaunliche, ja den Zauber seiner Prosa aus, daß nicht nur persönliche Erinnerungen und subjektive Wertungen vorgetragen werden, die lediglich durch die Persönlichkeit des Schreibenden von allgemeinem Interesse wären, sondern daß – nebenbei und gleichsam spielend – geschichtliche Erkenntnis vermittelt wird. Und erst dadurch rechtfertigt sich die Anzeige innerhalb einer kunsthistorischen Fachzeitschrift. Wenn die zünftige Kunstgeschichte zum Beispiel noch immer Marées mit Feuerbach und Böcklin als sogenannte „Deutsch-Römer“ zusammenstellt, so sollte sie sich sagen lassen, daß dies „ein arges Mißverständnis“ ist. Und man sollte sich von der Problematik des Marées'schen Schaffens nicht das Geschenk „reiner Freudigkeit“ rauben lassen, die der Zyklus auszustrahlen vermag.

„Natürlich“ – schreibt Theodor Heuß – „bleibt jede Rangordnung individuell bedingt: mir erschienen seit langem die ‚Neapler Fresken‘ neben Werken von den so völlig anders gearteten Menzel und Leibl als die jegliche Zeit überwindenden Dokumente deutscher Kunst des neunzehnten Jahrhunderts.“ Klaus Lankheit

AUSSTELLUNGSKATALOGE UND MUSEUMSBERICHTE

Amsterdam

Lucebert. Tekeningen en Gouaches. Ausstellung Stedelijk Museum 17. 4. – 28. 5. 1959. Einf. v. J. G. Elburg. Cat. 207. Amsterdam o. J. 10 Bl. m. 8 Abb.

Bart van der Leek. Ausst. Stedelijk Museum 9. 3. – 6. 4. 1959. Einf. v. B. van der Leek. Cat. 204. o. O. o. J. 7 Bl. m. 4 Abb., 16 S. Abb.

Arco

Mostra Commemorativa di Giovanni Segantini. Palazzo Marchetti 6. 7. – 7. 9. 1958. Kat.-Bearbeitg. von G. de Carli, Vorw. v. C. Lutteri. Trento 1958. 93 S. m. 31 Abb.

Berlin

Der junge Pechstein. Ausst. Hochschule d. bild. Künste, veranst. in Gemeinschaft m. d. Nationalgalerie der Ehem. Staatl. Museen 1. 2. – 15. 3. 1959. Vorw. v. L. Reidemeister. Berlin o. J. 16 Bl. m. 9 Farbtaf. u. 5 Zeichnungen.

Max Lingner siebzig Jahre alt. Ausst. Deutsche Akademie der Künste 18. 11. – 21. 12. 1958. Vorw. v. M. Schwimmer, Einf. v. G. Feist. Berlin 1958. 48 S. m. 32 Abb.

Braunschweig

Kurt Edzard. Plastik, Zeichnungen. Ausst. Kunstverein u. Städt. Museum 24. 3. – 19. 4. 1959. Vorw. v. P. Lufft. Braunschweig o. J. 14 Bl. m. 19 Abb.

Karl Wollermann. Ausst. Städt. Museum 15. 2. – 15. 3. 1959. Einf. v. B. Bilzer. Braunschweig o. J. 24 Bl., 33 S. Taf.

Chicago

Seurat. Paintings and Drawings. Ausst. The Art Institute of Chicago. Hrsg. v. D. Catton Rich, Beitr. v. R. L. Herbert. Chicago 1958. 92 S. m. 3 farb. u. 63 Schwarzweiß-Abb.

Darmstadt

Karl Kunz. Ausst. Kunsthalle am Steubenplatz 14. 2. – 15. 3. 1959, veranst. v. Kunstverein Darmstadt E. V. Einf. v. U. Gertz. Darmstadt o. J. 6 Bl. m. 5 Abb.

Dortmund

Christian Rohlf's 1849 – 1938. Ausst. Museum am Ostwall 22. 3. – 15. 4. 1959. Dortmund o. J. 16 Bl.

Frankfurt/M.

Rudolf Levy. Ölbilder. Gedächtnis-Ausstellung. Kunstkabinett Hanna Bekker vom Rath 20. 2. – 26. 3. 1959. Beitr. v. G. F. Hartlaub. Hofheim i. T. o. J. 10 Bl. m. 5 Abb.

Freiburg

Hugo Kehr 1843 – 1883. Ausst. Stadt- und Bergbaumuseum Sommer 1958. Vorwort v. E. Neubert. Freiburg 1958. 1 Bl., 27 S., 32 S. Abb.

Köln

Max Beckmann. Sammlung Günther Franke. Ausst. Wallraf-Richartz-Museum 21. 3. – 3. 5. 1959, veranst. v. Kölnischen Kunstverein. Vorw. v. O. H. Förster, Beitr. v. G. Franke u. M. Beckmann. Köln o. J. 8. Bl., 40 Schwarzweiß- u. 3 Farb-Tafeln.

AUSSTELLUNGSKALENDER

ALTENBURG/Thür. Staatl. Lindenau-Museum. 16. 8.-27. 9. 1959: Das Tier in der Kunst. - Im Kupferstichkabinett: Graphik von Johannes Brauer.

ANTWERPEN Freiluftmuseum f. Plastik Middelheim. Bis Ende September 1959: 5. Biennale für Plastik.

AUGSBURG Schätzlerhaus. Bis Oktober 1959: Musik und Musiker der Fuggerzeit.

BERLIN Kunstbibliothek der Ehem. Staatl. Museen. Bis Ende August 1959: Frühe Filmplakate und Fotos.

Galerie Springer. Bis Ende August 1959: Ölbilder von Piero Dorazio.

BRAUNSCHWEIG. Haus Salve Hospes. Bis 30. 8. 1959: Der Zeichner A. Paul Weber.

BREMEN Paula Becker-Modersohn-Haus. Bis 16. 8. 1959: Die alten Worpseweder. Malerei und Graphik. - Bis 31. 8. 1959: Arbeiten von Theodor Schultz-Walbaum. Ölbilder von Dieter Wallert. - 22. 8.-20. 9. 1959: Ölbilder von H. Umbach.

DORTMUND Museum am Ostwall. Bis 15. 8. 1959: Tusche- und Kohlezeichnungen von Hans Günther Spornitz.

FRANKFURT Kunstverein im Haus Lempurg. Bis 23. 8. 1959: Zeichnungen und Graphik von Erich Martin. Plastik von Ludwig Plaue.

Göppinger Galerie. Bis 8. August 1959: Bilder von Fritz Winter.

Freiberg/Sa. Stadt- und Bergbaumuseum. August 1959: Arbeiten von Walter Dencke.

GORLITZ Städt. Kunstsammlungen. Bis 23. 8. 1959: Holzschnitte von Herbert Tuchsolsky.

HAMBURG Museum für Kunst und Gewerbe. 13. 8.-20. 9. 1959: Frühe irische Kunst. Kunstverein. Bis 30. 8. 1959: Werke von Alexander Calder.

Galerie Hauswedell. Bis 15. 8. 1959: Arbeiten von Rudolf Kügler.

HAMM/Westf. Städt. Gustav Lübcke-Museum. 9.-30. 8. 1959: Gemälde von Georg Meistermann.

KASSEL Kunstverein. Bis 10. 8. 1959: Junge deutsche Maler (in Verbindung mit der II. Documenta '59).

Neue Galerie Kassel. Bis 28. 8. 1959: Arbeiten von Georg Muche.

KIEL Kunsthalle. 16. 8.-20. 9. 1959: Arbeiten von Hans Rickers.

LEIPZIG Museum der bildenden Künste. 15. 8.-13. 9. 1959: Gemälde und Plastik von Eugen Hoffmann.

MANNHEIM Städt. Kunsthalle. August 1959: Druckgraphik von den Anfängen bis zur Gegenwart a. d. Besitz der Städt. Kunsthalle.

MÜNCHEN Haus der Kunst. Bis 4. 10. 1959: Große Kunstausstellung München 1959. - Bis September 1959: Ausstellung brasilianischer Künstler.

Staatl. Graphische Sammlung. Bis 13. 9. 1959: Aus der Bildwelt der Reformation.

Galerie Schöninger. August 1959: Original-Lithographien von Gustave Singier.

Galerie Otto Stangl. Bis 30. 8. 1959: Arbeiten von Massimo Campigli.

REGENSBURG Museum der Stadt. August 1959: „ars viva 59.“

SALZBURG Residenzgalerie. Bis September 1959: Romantik in Österreich.

STUTTGART Württemberg. Kunstverein. Bis 16. 8. 1959: Junge Künstler.

WIESBADEN Galerie Renate Boukes. Bis 7. 8. 1959: dynamo 1.

ZWICKAU/Sa. Bis 23. 8. 1959: Dresdener Künstlergruppe „Aktiv 1957“.

REDAKTIONELLE ANMERKUNGEN

Die Redaktion bittet um rechtzeitige Mitteilung von Ausstellungsterminen sowie um die Einsendung von Katalogen und Museumsberichten für die regelmäßig erscheinende Bibliographie. Bei unverlangt eingehenden Rezensionsexemplaren wird keine Gewähr für Rücksendung oder Besprechung übernommen. Nachdruck, auch auszugsweise, nur mit genauer Quellenangabe gestattet.

Redaktionsausschuß: Dr. Peter Halm, München; Prof. Dr. Ludwig H. Heydenreich, München; Prof. Dr. Wolfgang Lotz, Poughkeepsie, N.Y. - Verantwortlicher Redakteur: Dr. Florentine Mutherich, Zentralinstitut für Kunstgeschichte, München, Meiserstraße 10. Verlag Hans Carl, Nürnberg. - Erscheinungsweise: monatlich. - Bezugspreis: Vierteljährlich DM 5.25. Preis der Einzelnummer DM 2.-, jeweils zuzüglich Porto oder Zustellgebühr. - Anzeigenpreis: Preise für Seitenteile auf Anfrage; Anzeigenleiter: E. Reges. - Anschrift der Expedition und der Anzeigenleitung: Verlag Hans Carl, Nürnberg 2, Abhofach. Fernruf Nürnberg 2 65 56. - Bankkonto: Deutsche Bank AG., Filiale Nürnberg; Postcheckkonto: Nürnberg Nr. 4100 (Verlag Hans Carl). - Druck: Albert Hofmann, Nürnberg, Jagdstraße 10.